Е. Л. Конявская

ВИЗАНТИЙСКАЯ ЧУДОТВОРНАЯ ИКОНА В ДРЕВНЕЙ РУСИ: ПРОБЛЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ

Древнерусские литературные памятники и иные письменные источники содержат немало свидетельств о почитании русскими людьми греческих чудотворных икон и списков с них.

Такие иконы имелись в храмах и монастырях древнего Киева. Как можно понять из Жития Феодосия Печерского, образ Богоматери был в Киево-Печерском монастыре еще до построения каменного собора – в деревянном храме (во времена княжения Изяслава Ярославича). Икона чудесным образом из монастыря явилась в дом боярина Климента, не исполнившего обет (он обещал ей драгоценный оклад), и обратилась к нему, вопрошая: «Почте се, Клименте, еже обѣща Ми ся дати, нѣси Ми далъ?»[1]. Хотя происхождение этой иконы неизвестно, вероятность принадлежности ее греческому письму весьма велика. Позже, как говорится в Житии, Стефан, бывший как игумен монастыря свидетелем этих чудес, создаст церковь на Клове во имя Влахернской Божией Матери.

Киево-Печерский патерик рассказывает, что в 70-е гг. XI в. для строительства каменного храма Киево-Печерского монастыря в Киев приходят греческие мастера, принеся с собой Богородичную икону, которую дала им сама «Царица», чтобы она стала наместной в храме.

Константинопольские живописцы, которые позже придут для росписи храма, принесут мозаику, и ею будет украшен алтарь.

Оба образа проявят себя чудесно. «Писцы», увидев, что церковь больше, чем они рассчитывали, вознамерились отказаться от работы и вернуться обратно. Им явилась наместная икона Печерской церкви и обратилась к ним с увещеванием: «Человѣци, что всуе мятетеся, не покоряющееся воли Сына моего и моей? Истину вы глаголю: аще мене преослушаетеся и бѣжати восхощете, вся вы въемше и с лодиею положу въ церкви моей»[2]. Так через образ-икону с живописцами говорит сама Богоматерь. Надо сказать, что греки не очень

впечатлились видением, а продолжали попытки плыть обратно, но чудесной силой их ладья была принесена к монастырю. Столь же нёвосприимчивыми к чуду изображены и зодчие: с ними во Влахерне говорила Богородица, которую они в своем рассказе называют Царицей. Видимо, имелось в виду также чудесное воплощение иконы Богородицы (возможно, Одигитрии на троне, иконография которой будет воспроизведена в Свенской Печерской Богоматери). Киево-Печерским же подвижникам, в отличие от наивных и непонятливых греков, сразу открывается сакральная суть произошедшего с мастерами и художниками.

Чудеса от иконы происходят и позже: об этом повествуется в Сказании об Иване и Сергии, которые, войдя в церковь, увидели свет «паче солнца» от иконы и «въ духовное братство приидоста» (С. 16). Позже, после смерти Ивана, Сергий принес пред иконой Богородицы ложную клятву, не желая отдавать сыну Ивана порученное другом золото. Наказанный Богородичной иконой, он отдает золото, а перед иконой «оттолѣ не дадят клятися». Эта же икона исцеляет бесноватого в рассказе о Лаврентии затворнике.

Чудотворный мозаичный образ проявляет себя прямо на глазах трудящихся над мозаичным алтарем греческих мастеров, которым помогает будущий прославленный художник Алимпий. Из уст Богородицы вылетел белый голубь. Он летит «горѣ» и влетает в уста Спасовы (очевидно, в купол – Пантократора), затем вылетает вновь, облетает образы святых, которые, как можно понять, уже были написаны греческими мастерами. Живописцы сначала под воздействием света, который был «паче солнца», пали ниц. Но желание видеть чудо было столь сильно, что они вскоре приподняли свои головы, а затем и попытались, приставив лестницу, поймать голубя, причем стоявшие внизу кричали тем, что на лестнице: «Имѣите, имѣите!». То есть греки вновь оказываются неспособными сразу осознать чудо, в то время как Алимпий понимает, что в церкви, которую расписывают, пребывает Святой Дух.

С самого раннего времени было развито почитание икон и в Новгороде. Наиболее богата разнообразным материалом, позволяющим судить о русской рецепции византийской сакральной живописи, «Книга Паломник» Антония Новгородского[3], где наряду с описаниями святых мощей и христианских реликвий неоднократно упоминаются феномены изобразительного искусства (свыше 20 упоминаний). Сам автор памятни-

ка, Антоний также может служить примером достаточно показательным. Он человек, безусловно, образованный, но примет постриг лишь по возвращении из Царьграда, стало быть, представляет «внешний» по отношению к церкви мир.

Где-то он лишь называет икону или фреску: «і ту стоитъ икона святаго Григория»[4]; «надъ нимъ же стоитъ икона Іоана Крестителя» (С. 22). Иногда особо отмечает размер: «икона велика Пречисты Богородицы», «образъ Спасовъ великъ мусию». Чаще же всего Антоний говорит о связанных с образом чудотворениях. В отличие от произведений подобного типа (четырех известных «Анонимов» – латинских версий греческого указателя святынь, самый ранний из списков которых датируется началом XII[5]), он не стремится рассказать сюжет легенды, а лишь обозначает его, дабы точно идентифицировать чудотворный образ[6]. Стало быть, Антоний не сомневается в том, что русскому читателю данные сюжеты хорошо известны. Таковы знаменитые образы: Христа Спасителя, посланный патриархом Германом по морю в Рим; Богоматери с Христом, источавший слезы (по-видимому, Богоматерь Иерусалимская); Спаса, отданный христианином Феодором «въ поручение». Должны быть известны на Руси, по мнению Антония, и два сходных чуда от икон Спаса и Богородицы – о нанесении «жидовином» раны образу и истечении из образа крови. Причем в одних случаях автор «Паломника» только упоминает о чуде: «икона Спасова, юже послалъ святыі Гермонъ чрезъ море безъ корабля посолствомъ въ Римъ, і блюдома въ мори» (С. 2); «ту же икона есть, въ ню же уразилъ жидовинъ (*Муз.* – ножемъ) Христа в гортань» (С. 16); «ту есть во прикупной образъ Спасовъ, его же Феодоръ християнинъ далъ въ поручение жидовину Авраамию» (С. 21). В других – говорит о традиции почитания образа. Так, после того, как Антоний упомянул чудотворный образ – «икону Пресвятыя Богородицы, держащую Христа, въ того Христа жидовинъ ударилъ ножемъ в гортань, і изошла кровь», автор сочинения сообщает о том, что он с другими паломниками, как заведено в Святой Софии, «кровь же Господню, изшедшую изъ ыконы, цѣловали есмя во олтари маломъ» (С. 2). Подобным же образом строится рассказ о плачущей Богоматери Иерусалимской: кратко описав образ – «икона велика Пречисты Богородицы держащи Христа; і шли слезы отъ очию ея на очи Христа Бога нашего», – Антоний поясняет, что «воду от неи» дают «на помазание всѣмъ человѣкомъ» (С. 4).

Есть примеры иного рода: о легенде почти ничего не говорится, а характер почитания раскрывается подробно. Наиболее яркий образец – икона Николы «Проби-лоб»: «А вне Златыхъ вратъ святыі Никола пробилобъ, и прокована вся икона сребремъ і позлачена. А когда царь приидетъ, і тогда открываютъ сребро, и цѣлует царь во главу, отнюду же кровь шла, и паки покрываютъ серебромъ» (С. 37). По всей вероятности, Антоний не смог узнать историю чуда от иконы, но либо наблюдал, либо слышал в подробностях о традиции ее почитания[7]. Фреска, изображающая Стефана-первомученика не описывается вовсе, а говорится только: «Предъ нимъ же подымаютъ кандило» (С. 16), – и поясняется, что образ исцеляет глазные болезни.

Упоминание о знаменитой Одигитрии, созданной евангелистом Лукой, кратко и представляет собой одно из «темных», возможно, испорченных мест памятника. «Целовали же есмя и образъ Пречистыя Богородицы Одигитрия, юже святый апостолъ Лука написалъ, иже ходитъ во градъ и Пятерицею в Лахерную святую, к ней же Духъ святый сходитъ», – так передает эту фразу П. С. Савваитов[8]. Х. М. Лопарев же считал, что текст начиная с «иже ходитъ во градъ Пятерицею...» уже не относится к сюжету об иконе. Он утверждал, что Антоний приложился к образу в монастыре. Однако большинство исследователей придерживаются иной точки зрения, близкой к трактовке П. С. Савваитова. Так, И. А. Шалина пишет, что Антоний мог видеть икону во Влахернском дворце, куда она переносилась на 5-й неделе Поста[9]. Действительно, разбивка текста П. С. Савваитовым представляется более логичной, поскольку едва ли новая фраза может начинаться с «иже», к тому же непонятно кто «ходитъ во градъ (*вар.* – по граду)», если не «Вторничная» икона. Трудно объяснить, однако, упоминание далее «Лахерны святой» (так могла называться Влахернская церковь, а не Влахернский дворец). Н. П. Кондаков писал, что Антоний «смешивает, или, вернее, сливает в одно, что он видел во Влахернской церкви и Халкопратийской, а равно и поблизости последней», а также Большой и Влахернский дворцы[10]. Х. М. Лопарев счел, что упоминание здесь Влахернской церкви – ошибочная интерполяция, а слова о схождении Святого Духа относятся не к иконе, а принадлежат той же интерполяции и касаются Влахернской церкви. Тем не менее сам же Х. М. Лопарев приводит слова папы Фомы Маврокена, который не разделяет мнения греков о том, что «на этой иконе по-

чивает Духъ блаженной Марии» (С. XCI). Слова папы свидетельствуют о схождения Духа, в представлении византийцев, именно на икону[11]. В отношении же упоминания Влахернской церкви речь может идти скорее не об интерполяции, а о каком-то сбое в логике изложения или смешении храмов (как полагал Н.П. Кондаков), поскольку и далее Антоний продолжает говорить о Влахернском храме, где хранятся риза, посох и пояс Богоматери. Таким образом, здесь упомянута и чудотворная природа иконы («Дух Святой сходит») и особенности ее почитания – периодическое перенесение ее во Влахернский дворец.

И лишь в некоторых случаях автор «Паломника» раскрывает сюжет легенды подробно. Таков рассказ об образе Христа, у которого перст правой руки не написан, а «скованъ сребрянъ і позлащенъ» (о нем будет сказано ниже). Передается, как считал Н.П. Кондаков, и «свежая легенда»[12] о попе, который за усердное каждение перед мозаичном образом Христа услышал глас, исходящий от образа: «"іс пола ити дѣспода"; і потомъ в третиі день посλавленъ (*вар.* – поставленъ) бысть патриархомъ» (С. 20). Кратко, но от начала и до конца рассказывается чудо от иконы Христа из монастыря архангела Михаила (в Гестиях?): «къ нему же пошелъ бѣ человѣкъ въ ротѣ не по правдѣ, і отвратилъ Христосъ лице свое отъ него»[13] (С. 36). Описывается и чудо, которое, видимо, Антоний наблюдал сам – от настенного изображения Иоанна Предтечи в церкви Богородицы на Испигасе: «...выросло у него изъ чела трояндофиловъ цвѣтъ, въ сыропустную недѣлю, аки сыръ бело, і идоша вси гражане на видѣние то і на покланение; стояло то знамение крестаобразно до Коньстянтина і Елены»[14] (С. 34).

Иконография же Антонием описывается редко, и лишь в некоторых случаях такие описания могут быть ценны для истории живописи. Так, о мученике Георгии Царьградском Антоний пишет: «...а образъ его аки святаго Мины» (С. 26). Это должно означать, что мученик Георгий в Новгороде был мало известен, а образ св. Мины знали. Действительно, изображение св. Мины было в медальоне северо-восточного столба новгородского Спасо-Нередицкого храма.

Наибольший интерес представляют рассказы Антония о его наблюдениях над непосредственной работой иконописцев[15]. Он говорит о том, что рядом с алтарем «поставлена икона велика святыхъ Бориса і Глѣба» (С. 16). Далее текст отличается по спискам и требует толкования. Чтение двух списков

первой редакции (самый ранний РГБ. Муз. № 10261 и ГИМ. Музейск. № 1428): «...и ту иконы мѣняютъ писци». Второй ранний список РНБ. Q. XVII. 184 дает чтение «и ту икону меняютъ писцы», остальные три – «и ту имѣют писцы». Первый вариант текста представляется более исправным и может быть интерпретирован как свидетельство о том, что на этом месте иконописцы продают иконы[16]. Х. М. Лопарев, однако, предлагал другое объяснение: с вышеупомянутой иконы Бориса и Глеба как с образца иконописцы делают копии, «которые продают богомольцам» (С. CXXI). Подобное толкование возможно, но менее вероятно, т. к. едва ли потребность в копиях этого образа была столь велика.

Новгородский паломник наблюдает за работой иконописца Павла Хитрого, который создает роспись Крестильницы, освященной во имя Иоанна Предтечи. Иоанн здесь, по словам русского паломника, написан «со дѣяниемъ»: наряду с центральной сценой «Крещения» Павел изобразил, «...как Іоанн училъ народы і как младые дѣти металися в Іордан, і людие» (С. 17). Подробность описания, видимо, связана с тем, что такая иконографическая композиция «Крещения» встречается редко. Возможно, именно так надо понимать слова автора «Паломника» «і нѣту таково писмени (*вар.* – нигдѣ)». Из древних изображений, близких к описываемому Антонием, можно назвать миниатюру Ватиканского евангелия (Urbin № 2) 1128 г. и, более проблематично, – пропавшую во время Великой Отечественной войны икону из Киева (собр. МКДА) «Искушение и Крещение Христа»[17]. Однако заявление, что «таково писмени» нет нигде, из уст Антония слышать удивительно, ибо примерно в это же время в близкой иконографии появляется фреска «Крещение» в росписи новгородской церкви Спаса на Нередице[18]. Роспись храма была закончена в 1199 г., мы точно знаем, что в Константинополе Антоний был в 1200 г. (но отправился туда, разумеется, гораздо раньше), стало быть, во время своего пребывания в Царьграде он мог не знать о фреске в Новгороде. Но ко времени оформления своего сочинения (что происходило, безусловно, уже по возвращении в Новгород) он не мог не видеть новую роспись новгородского храма[19]. Можно предположить, что автор «Паломника» в большинстве случаев не вносил в свои константинопольские записи существенных добавлений, ограничившись лишь незначительной их обработкой. Но возможно и другое объяснение: Антоний имел в виду, говоря, что такого «писмене» нет больше нигде, не столько ха-

рактер иконографии сюжета «Крещение», сколько то, что Павел Хитрый в той же композиции представил еще и «как Iоанн училъ народы»[20], соединив таким образом два сюжета.

Интересно упоминание и другой, более ранней, работы живописца Павла – иконы Христа, которая стоит в Святой Софии «до днесь». Антоний особо обращает внимание на то, что Павел «со драгимъ камениемъ і со жемчюгомъ вапъи стеръ на одномъ (*вар.* – единомъ) мѣстѣ» (С. 17). Х. М. Лопарев полагал, что художник растирал «различные краски на одном месте, не смешивая их» (С. CXXI), а жемчугом и каменьями лишь украсил образ[21]. Думается, правильную интерпретацию (посредством расстановок знаков препинания) дал в своей публикации П. И. Савваитов: новгородца поразила техника добавления драгоценных (или полудрагоценных) камней и жемчуга при «стирании» красок. Едва ли об этой особенности красок Антоний мог догадаться, лишь видя эту икону. Более логично предположить, что такие пояснения сделал ему сам Павел в то время, когда русский паломник наблюдал за его работой в Крестильне.

«Темным» представляется текст о патриархе, вклинивающийся в рассказ о Павле: «И ту же есть древа, и чинитъ въ нихъ патриархъ iкону святаго Спаса 30 лакоть возвышѣ» (С. 17). Комментируя этот текст Х. М. Лопарев писал: «...Мы теперь узнаем, что и сам патриарх Иоанн Каматир (1198–1206) занимался иконописью» (С. CXXXI). Более подробно высказывается Э. А. Гордиенко: «Он (Антоний. – *Е. К.*) видел стоявшего на лесах ("древах") патриарха (Иоанна X Каматира, 1198–1206), "чинившего" икону Спаса»[22]. Такое понимание вполне закономерно, но несколько удивляет, что патриарх влез на леса (причем очень высоко) и трудится там над иконой. По всей вероятности, речь идет о фреске, находящейся на большой высоте[23] (слово «икона» имело широкое значение – как «образ» вообще). Вместе с тем непросто адекватно определить смысл слова «чинитъ», т. к. словари не предлагают для него значений, связанных как с занятием живописью, так и с поновлением старого изделия (такое значение слово приобретает гораздо позже). Все случаи употребления этого слова в «Паломнике» – это значение «делать» в смысле некоего физического действия.

Вспоминает будущий новгородский владыка имена и давних живописцев: кроме вышерассмотренного сюжета об Одигитрии, созданной евангелистом Лукой, он говорит о Лазаре-иконописце[24], который «первѣе написалъ во Царѣградѣ во

святѣі Софиі во олтари святую Богородицу, деръжащую Христа, і два аггела» (С. 35). Наконец, с работой живописца связано чудо о нескромно похвалившем себя создателе мозаичного изображения Спаса (легенда о писце, не дописавшем палец Христа), по юмору и живости под пером Антония напоминающее устный анекдот. «Господи, како еси живъ былъ, тако же Тя есмь написалъ!» – восклицает живописец. И в ответ слышит: «А когда Мя еси виделъ?»[25] (С. 7).

Анализ «Паломника» позволяет заключить, что русский человек был подготовлен к восприятию византийской храмовой живописи. Очевидно, что в отношении восприятия икон и практики их почитания в греческой и русской традиции отличий ни в ментальности, ни в практике не было. Икона – как в византийских постиконоборческих трактатах, так и в восприятии русского человека – важна как «образ первообраза». «Ветхие» иконы, на которых изображение стало настолько неясным, что «не знати святых», используют при приготовлении мира. Как и другие чудотворные феномены, икона исцеляет и помогает в беде, но, кроме того, одушевляясь первообразом, проявляет себя почти телесно: плачет, передвигается, кровоточит, отворачивается. Работа самих живописцев вызывала у Антония большой интерес. Приобретенные знания и художественный вкус скажутся в его дальнейшей деятельности как новгородского владыки, развивающего церковное строительство и иконописание.

Чудо от прославленного образа – «Богоматери Знамение» – запечатлено в легенде, которая складывалась в Новгороде в несколько этапов после чудесного избавления города, осажденного суздальскими войсками в 1170 г. Будучи двусторонней и выносной, древняя икона, списанная с византийского оригинала, была установлена на остроге и после того, как стрелы полетели с неприятельской стороны, «аки дождь умножен», повернулась «лицемъ на градъ», а на врагов пала тьма, что позволило новгородцем, выйдя из города, победить огромное войско. Трехъярусные иконы, посвященные этому чуду, возникли, видимо, позже письменных памятников. По крайней мере, до нас не дошли произведения раннее XV в. Э.С. Смирновой показано, что на иконографию этих икон (всего их известно 7) повлияла византийская традиция миниатюр, изображений на золотых монетах, где представлены процессии с иконами, иконы на городских стенах, моления перед иконой, войска перед битвой и во время битвы. В частности, эта традиция мо-

жет быть проиллюстрирована миниатюрами Хлудовской псалтыри IX в.

Подобная же картина складывается и в отношении восприятия и почитания на Руси других чудотворных византийских образов. В третьем центре Древней Руси – Владимире формируется культ почитания знаменитой Владимирской иконы Божией Матери. Сама икона в Цикле сказаний о ней не описывается, что, впрочем, может свидетельствовать лишь о том, что такое описание представлялось создателям текстов излишним. Андрей Боголюбский сначала слышит рассказ о чудесах, творимых образом, (в первую очередь, его движении), а затем сам идет в монастырь смотреть иконы, и «си же икона, яко прешла бѣ всѣх образовъ»[26] – она восхитила князя и, возможно, тем самым «выбрала» его, ведь ее чудеса в Вышгородском монастыре как раз были связаны с движением, когда икона сама определяла, где ей быть. Стремление иконы переменить свое местоположение реализовалось в переходе ее из киевского монастыря во Владимирскую землю к Андрею Боголюбскому.

Слияние образа и самой Богородицы в сознании книжника демонстрирует третье чудо, где образ Божией Матери проявляет себя телесно: больной протягивает к иконе усохшую руку, и «Г(о)с(по)жа же Б(огороди)ца с(вя)тая рукою своею яты за руку его»[27].

По легенде, запечатленной в проложной статье на 1 августа, в том числе вошедшей и в Цикл сказаний о Владимирской Божией Матери, празднование Всемилостивому Спасу и Богоматери было установлено как совместная акция византийского императора и патриарха и Андрея Боголюбского в честь одновременной победы византийских и русских войск над врагами-нехристианами. Многое в традиции почитания Владимирской Богоматери было заимствовано из византийского культа «Вторничной иконы». По образцу Одигитрии Владимирская икона была выносной, чудотворной была вода от ее омовения. Наконец, рассказы о «Вторничной иконе» и сюжет о чуде от ризы Богоматери, послужившей основной иконографии «Положение ризы», вошли в состав Цикла о чудесах Владимирской Богоматери[28].

В древнерусских текстах довольно редко встречаются прямые оценки феноменов иконописи и храмовой живописи: Русь усвоила основные принципы почитания иконы как Образа, главное значение которого заключено в сакральности этого феномена. Однако отыскать подобные высказывания все же

возможно. Так, встрече иконы «Страшный суд», посланной патриархом великому князю тверскому Михаилу Александровичу, отведено центральное место в повествованиях о его преставлении. Безусловно, Михаилу Александровичу важен сам факт дара патриарха с его благословением – «животворивой иконы, еже от святаго мѣста»; он дает обет, что уйдет в монастырь после встречи образа. Но вместе с тем подчеркивается, что икона, «преоудивлено и преславно съдѣлание имѣющи»[29]. Подобного рода «эстетические» высказывания древнерусских авторов об иконах еще подлежат дальнейшему исследованию.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 1. С. 400.

[2] Древнерусские патерики / Изд. подгот. Л.А. Ольшевская и С.Н. Травников. М., 1999. С. 15.

[3] Памятник дошел до нас в 9 списках, 6 из которых представляет полную Первую редакцию. Наиболее ранние и исправные – списки XVI в. РГБ. Муз. № 10261 и РНБ. Q.IV.412.

[4] *Лопарев Х.М.* Книга паломник: Сказание мест святых во Царьграде Антония, архиепископа Новгородского в 1200 г. // Православный Палестинский сборник. СПб., 1899. Т. 17. Вып. 51 (3). С. 7 (далее ссылки на это издание в скобках в тексте).

[5] Это так называемые Английский аноним, Аноним Меркати, Аноним Ламброса и Таррагонский аноним (см. об этом: *Мельникова Е.А.* Святыни Константинополя в древнескандинавском трактате // Родное и вселенское. К 60-летию Н.Н. Лисового. М., 2006. С. 222–223).

[6] Очень близкую картину представляет скандинавский трактат «О перечислении городов и местах упокоения святых людей», исследованный Е.А. Мельниковой. По заключению последней, его «автор не пересказывает легенды, а лишь кратко упоминает о них. В некоторых случаях он сопровождает название реликвии комментарием, поясняющим отличительную особенность предмета и вызванным прямой необходимостью: без него будет неясно, почему предмет является реликвией» (*Мельникова Е.А.* Святыни Константинополя в древнескандинавском трактате. С. 228).

[7] Надо отметить, что такой характер текстов об иконах в «Паломнике» не отличается от описаний иных реликвий. Точно так же в памятнике после называния реликвии идет упоминание о связанном с ней библейском сюжете и сообщается о традиции почитания или празднования.

[8] *Савваитов П.* Путешествие новгородского архиепископа Антония в Царьград в конце XII столетия. СПб., 1872. Стб. 95.

[9] См.: *Шалина И.А.* Реликвии в восточнохристианской иконографии. М., 2005. С. 268. Примеч. 36.

[10] См: *Кондаков Н.П.* Византийские церкви и памятники Константинополя. М., 2006. С. 100.

[11] Таким же образом (как схождение Духа на икону) трактует этот оборот и Э.А. Гордиенко (см.: *Гордиенко Э.А.* Древнейший русский про-

лог и участие новгородского архиепископа Антония в его создании // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2007. № 4 (30). С. 20).

[12] «Свежая еще, по-видимому, во времена нашего паломника легенда побудила его упомянуть образ» (*Кондаков Н.П.* Византийские церкви и памятники Константинополя. С. 76).

[13] В Таррагонском анониме рассказывается легенда, в которой присутствует тот же мотив «отвращения лика», но касается она образа Богоматери, и чудо не связано с нарушением клятвы (см.: Таррагонский аноним. «О граде Константинополе». Латинское описание реликвий XI века / Пер., предисл. и коммент. Λ.К. Масиеля Санчеса // Реликвии в Византии и Древней Руси: Письменные источники / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2006. С. 182–184).

[14] Х.М. Лопарев дал этому тексту обширное, но, как представляется, надуманное толкование. По его мнению, крестообразный цветок должен был для греков «знаменовать крестоносную армию (крестообразно), появившуюся на Востоке для борьбы с мусульманским господством в Палестине (розовый, красный цвет), но изменившую своей задаче и направившуюся на христианскую священную империю (белый цвет). Трехмесячная продолжительность чуда могла знаменовать трехмесячное сидение латинян под Цареградом» (С. CV). Далее исследователь обнаруживал перекличку символов с Войной Алой и Белой розы и т. д.

[15] Безусловно, за работой художников Антоний мог наблюдать и в Новгороде. Наряду с периодически собираемыми артелями для росписи того или иного храма, в Новгороде жили и постоянно трудились, выполняя конкретные заказы, иконописные мастера. Приезжали и греки (см. об этом: *Янин В.Л.* В мастерской средневекового новгородского художника Олисея Гречина // Наука и человечество. М., 1981. С. 37–53; *Колчин Б.А., Хорошев А.С., Янин В.Л.* Усадьба новгородского художника XII в. М., 1981; *Янин В.Л.* К истории создания нередицкой живописи // Средневековый Новгород. М., 2004. С. 171–188; *Гиппиус А.А.* К биографии Олисея Гречина // Церковь Спаса на Нередице: от Византии к Руси. М., 2005. С. 99–114). Поинтересоваться работой царьградских художников новгородцу было вполне естественно.

[16] См. о таком значении слова «мѣнити» в отношении икон: *Срезневский И.И.* Словарь древнерусского языка. М., 1989. Т. II. Ч. I. Стб. 241.

[17] Икона в числе других была привезена П. Успенским из монастыря Св. Екатерины Синая. Считается, что она вместе с иконой «Рождество» составляла диптих. Икону датировали по-разному (от XI – до XVII в.) О.Е. Этингоф относит ее, основываясь на данных ее пары – «Рождества», к первой половине XII в. (см.: *Этингоф О.Е.* Византийские иконы VI – первой половины XIII века в России. М., 2005. С. 384–385, 648).

[18] Иконография не тождественна указанным греческим изображениям (которые между собой довольно близки). Группы людей, их действия и расположение на фреске Спаса-Нередицы иные.

[19] О связи в дальнейшем Антония с Нередицким монастырем свидетельствуют события 1219 г., когда новгородцы возвращают на архиепископство Митрофана. Антоний после заявления новгородцев: «поиди, гдѣ ти любо», идет из Торжка «в Новъгород къ святому Спасу в Нередицех» (Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М., 1950. С. 261).

[20] Хотя надо отметить, что Иоанн Креститель на новгородской фреске представлен со свитком – символом его проповеди о Христе.

[21] Исследователь считал также, что и образ Христа, и вышеупомянутый образ Иоанна Предтечи с деяниями помещались на одной иконе. Однако Антоний говорит, что Иоанн Предтеча пишется на его глазах («при моемъ животѣ»), а икону Спаса Павел написал «преже», но она «стоит» в Софии «до днесь».

[22] *Гордиенко Э.А.* Древнейший русский пролог и участие новгородского архиепископа Антония в его создании. С. 19.

[23] Благодарю И.А. Кочеткова за консультацию.

[24] О внесении впоследствии его памяти в новгородский пролог см.: *Гордиенко Э.А.* Древнейший русский пролог и участие новгородского архиепископа Антония в его создании. С. 20.

[25] Трактовка этого предания, предложенная Ж. Дагроном: «Сходство было совершенным, но не живописец был этому причиной» (*Дагрон Ж.* Священные образы и проблема портретного сходства // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М., 1996. С. 20), – представляется несколько прямолинейной.

[26] Чудотворная икона в Византии и древней Руси. С. 504.

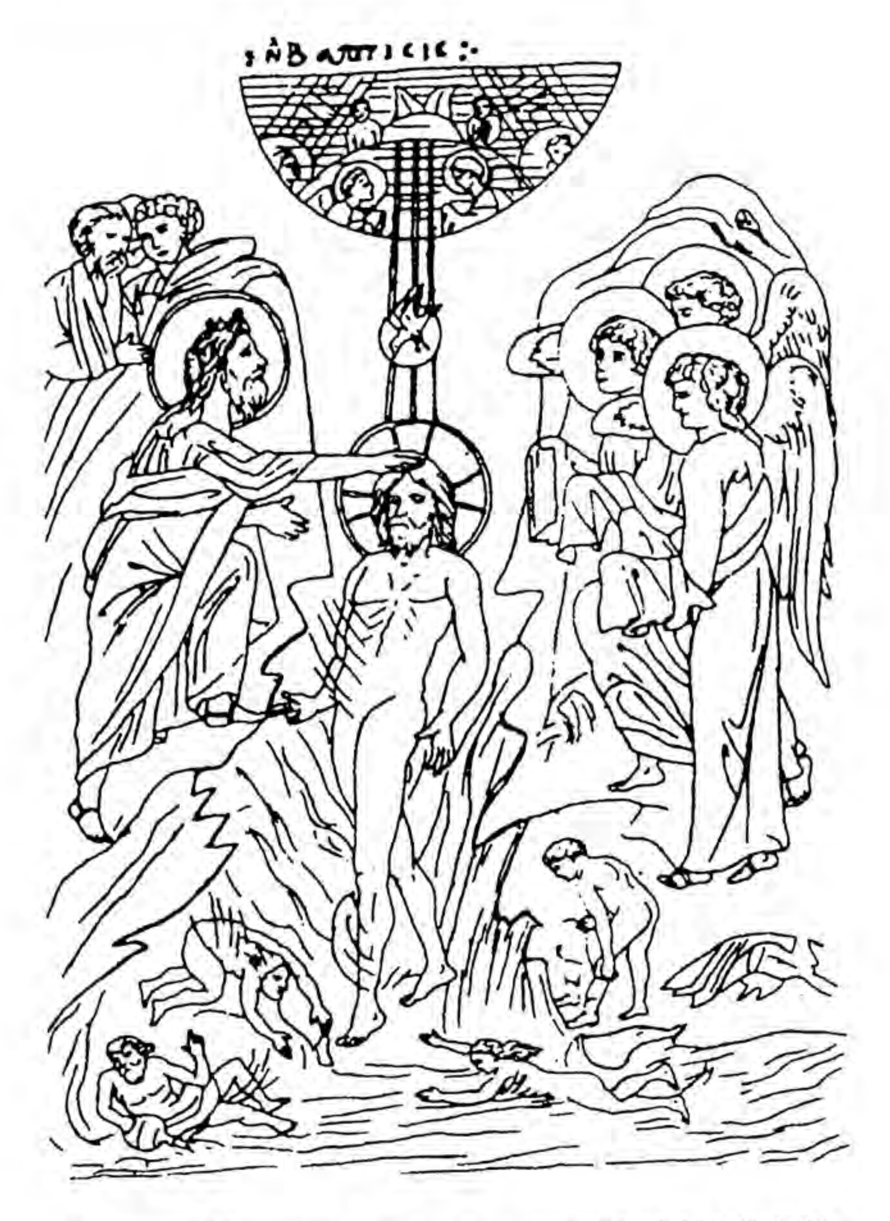
[27] Там же. С. 505.

[28] См. подробнее: *Конявская Е.А.* История сложения Цикла сказаний о чудесах Владимирской Божией Матери и его судьба в XV–XVI вв. // Религии мира: история и современность. 2005. М., 2007. С. 22–39.

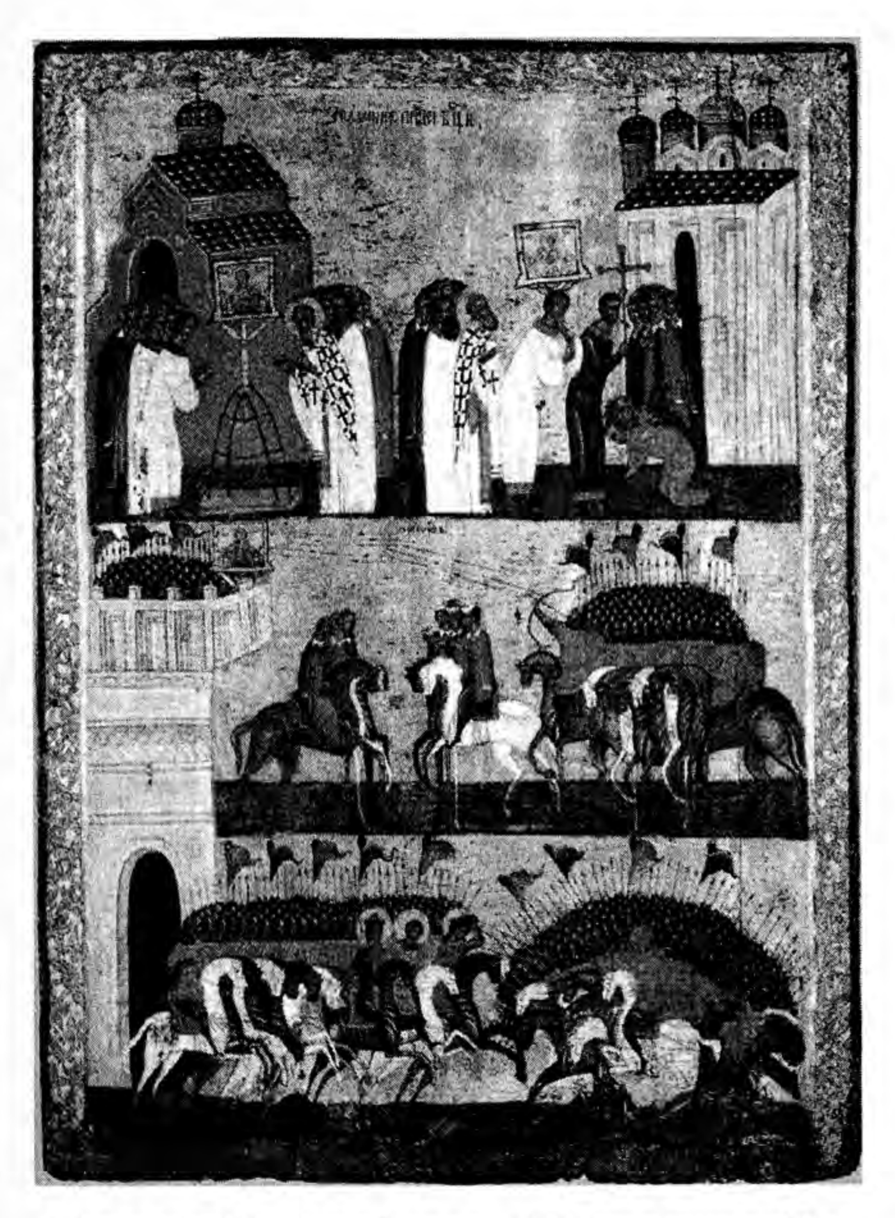
[29] ПСРЛ. Пг., 1922. Т. XV. Вып. 1. Стб. 169.



«Крещение». Роспись храма Спаса на Нередице. 1199 г.



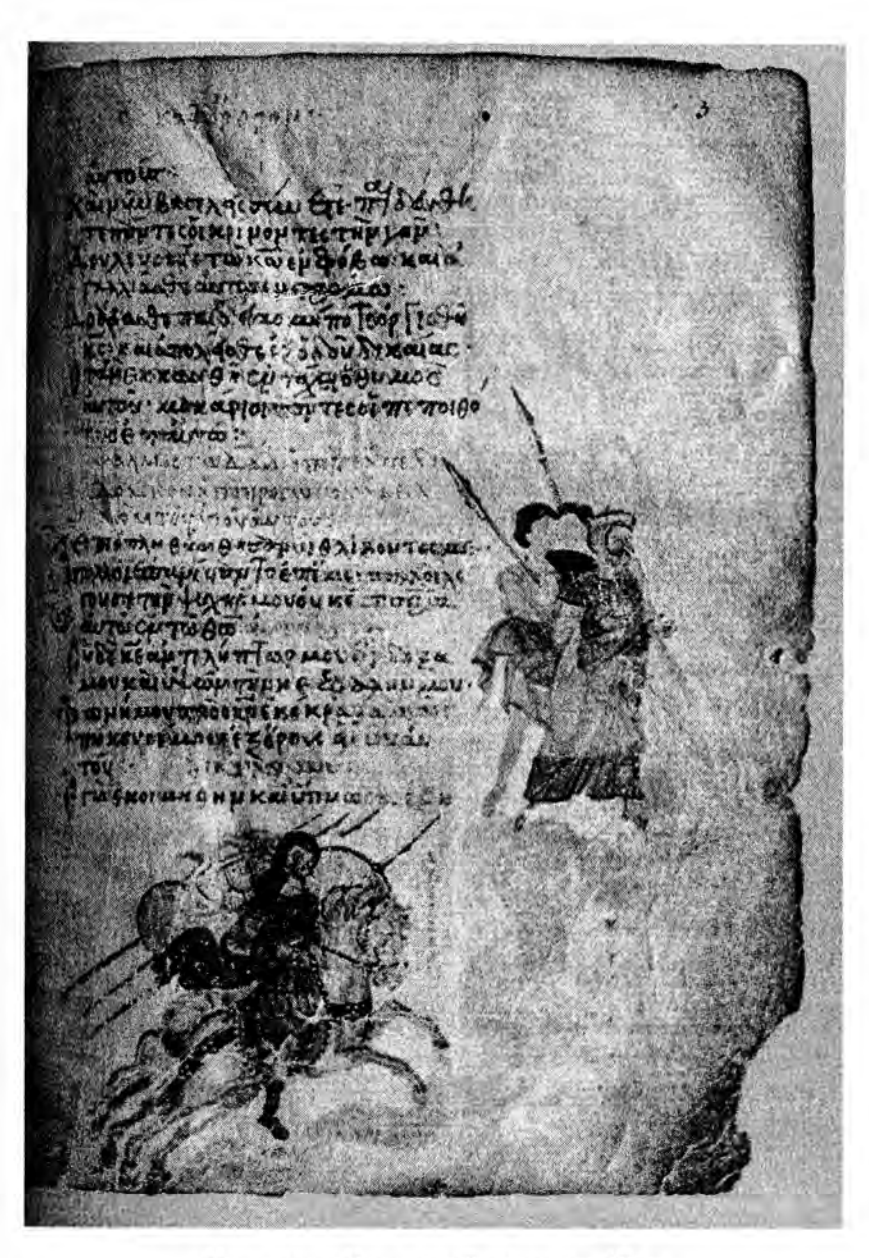
«Крещение». Миниатюра Ватиканского евангелия (№ 2 Urbin) 1128 г.



«Чудо от иконы Богоматери Знамение». ГТГ. Первая половина XV в.



Миниатюра Хлудовской псалтыри. IX в.



Миниатюра Хлудовской псалтыри. IX в.